

« & lisoit une pucele devant lui an un romanZ »

Véronique Duché



Francis Gingras, *[Le Bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge](#)*, Paris : Éditions Honoré Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2011, 536 p, EAN 9782745323040.

Pour citer cet article

Véronique Duché, « « & lisoit une pucele devant lui an un romanZ » », Acta fabula, vol. 14, n° 3, Notes de lecture, Mars-Avril 2013, URL : <https://www.fabula.org/revue/document7673.php>, article mis en ligne le 07 Mars 2013, consulté le 20 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.7673

« & lisoit une pucele devant lui an un romanz »

Véronique Duché

« Bâtard conquérant, né de la rencontre furtive entre le vulgaire et le savant, le roman a une histoire qui est celle d'une généalogie impossible, toujours à réinventer. » (p. 404-405) Retracer l'histoire du roman, c'est la tâche à laquelle s'attelle ici Francis Gingras. Reprenant la terminologie de Baudelaire, selon qui le roman est « un genre bâtard », Fr. Gingras voit dans le roman médiéval un « bâtard conquérant », semblable à ces Normands débarquant dans la saxonne Angleterre pour en prendre le contrôle. Il souligne ainsi d'emblée deux qualités intrinsèques de ce genre littéraire : sa vigueur, sa combativité, ainsi que son indépendance, sa liberté. Marthe Robert, en 1972, avait déjà souligné le fait que le roman est fils de lui-même et qu'il s'est imposé dès sa naissance.

Dans son ouvrage, somme d'érudition et de finesse, Fr. Gingras s'attache à cette période cruciale qu'est la seconde moitié du xii^e siècle. Passant au crible de son analyse les romans composés à cette époque, il aborde aussi bien les problèmes de la théorie des genres que la question esthétique, mettant en avant, non sans un soupçon de provocation, « la dimension fondamentalement autocritique, voire constitutivement antiromanesque » du roman.

L'ouvrage s'organise en trois grandes parties — Une langue qui se donne un genre / Un genre à faire des histoires / Les attrait d'un mauvais genre — abordant ainsi tous les aspects liés au roman, sans toutefois négliger l'histoire du livre.

D'une langue à un genre (viii^e-xiii^e siècle)

L'approche de l'auteur est d'abord linguistique, qui traque chaque occurrence du terme *roman* pour en extraire le sens.

Tentatives de définition du roman

S'efforçant de cerner ce que recouvre le mot *roman*, l'auteur étudie le glissement sémantique qui a permis le passage d'une langue à un genre, soulevant au passage les « problèmes posés par la « translation » et la « polyglossie » caractéristiques du

Moyen Âge central » (p. 43). Fr. Gingras élabore ainsi une définition du mot *roman*, définition sans cesse réévaluée au fil des textes où le terme est repéré. Cette enquête minutieusement menée met en valeur le renversement sémantique qui se produit vers 1160.

Le roman — dont l'étymon *romanice* est un adverbe qui indique qu'une action est conduite « à la manière des Romains » —, désigne tout d'abord l'ensemble des langues vernaculaires issues du latin ; par extension, il désigne toute langue vulgaire, sans égard pour sa part de romanité (p. 57). C'est donc la langue de ceux qui n'entendent pas le latin, les *illitterati*, « li lai [...] qui ne poënt le latin entendre » (*Vie de saint Nicolas*, v. 44), comme l'écrit le clerc Robert Wace pour justifier son recours au roman.

Cette langue nouvelle perd toutefois rapidement son statut de dialecte rustique, pour devenir une langue d'écriture et de lecture. Fr. Gingras montre que cette autonomisation de la langue se traduit grammaticalement par la substantivisation du terme : le mot *roman* se dégage de sa valeur adverbiale où l'acception linguistique dominait (*en roman*), pour devenir un substantif déterminé par un complément (*roman d'aventure, d'amour, voire de vanité*) et utilisé comme complément essentiel. Il ne marque donc plus une opposition entre langue savante et langue populaire, mais révèle une « dimension sociale complexe et une dimension politique et culturelle (même ethno-linguistique) assez bien définie » (p. 66).

L'auteur s'appuie sur l'évolution de la locution « mettre en roman », qui signifie d'abord dans le contexte liturgique de textes comme la *Séquence de Sainte Eulalie* ou la *Vie de saint Alexis* « la traduction du latin vers la langue vernaculaire », avant de désigner « toute traduction vers le français » voire « toute rédaction dans cette langue » (p. 73). Ce travail de transposition littéraire est perceptible dès le *Voyage de saint Brendan*, comme le confirment l'équivalence entre les expressions « traire en roman » ou « translater » et l'apparition du verbe *romancier*.

Fr. Gingras montre ensuite que, petit à petit, la mise en roman est « davantage qu'un processus de translation, une véritable transformation esthétique » (p. 76). Un nouveau sens apparaît en effet dans la deuxième moitié du xii^e siècle, alors que la référence à un texte source est de moins en moins nette. C'est Chrétien de Troyes qui ouvre la voie, comme le signalent les premiers vers du *Chevalier de la Charrette* :

Puisque ma dame de Champagne
Vialt que romans a feire anpraigne,
Je l'anprendrai molt volentiers
Come cil qui est suens antiers. (v. 1-4)

Chrétien est donc au cœur de ce processus d'autonomisation de la narration, comme le confirment encore les premiers vers du *Conte du Graal*, qui voient le romancier se délivrer de la source (le livre) prêtée par le comte de Flandres, pour faire « semance / d'un romans que il ancomance » (v. 7-8). Les années 1170 témoignent ainsi de l'extension sémantique très large du terme *roman*, du sens primitif de « traduction en langue vernaculaire » vers le sens général de « discours, conversation », au sens particulier de « récit fictif ».

L'auteur note en outre que le roman se distingue des autres formes narratives par la nature de la performance qu'il implique : « Ainsi on *chante* ou on *vielle* une chanson de geste ; de même on *conte* ou on *trouve* un fabliau ou un lai, mais on peut *lire* ou *faire lire* un roman » (p. 83). Composition narrative destinée à être lue, et permettant l'accès à la lecture silencieuse, le roman nourrit également une nouvelle relation à l'objet-livre, comme le montre le critique : « La séparation des mots, qui se généralise en français après 1200, et l'apparition de consonnes quiescentes, qui permettent la discrimination visuelle entre des lexèmes voisins, favorisent l'expansion de la lecture visuelle solitaire » (p. 84).

La translation du roman

Après ce premier chapitre décrivant en une habile synthèse l'évolution du terme *roman*, cette « langue qui se donne un genre » au début des années 1160, l'auteur s'intéresse au contexte plurilingue dans lequel cette extension sémantique a pu se produire. Il souligne l'importance de l'Angleterre d'après la Conquête normande, et de sa situation linguistique particulière, où coexistent anglo-saxon, latin et normand. L'examen de la *Navigatio sancti Brendani* de Benedeit, comme celle du *Comput* de Philippe de Thaon vient attester la conscience linguistique des auteurs de cette époque. Mais c'est surtout la traduction par Wace de l'*Historia regum Britaniae* qui témoigne du rôle joué par la polyglossie de l'espace Plantagenêt dans l'éclosion du genre romanesque.

Fr. Gingras envisage également la « mise en roman » comme un processus herméneutique. Rapprochant traduction et transmission des savoirs, il met en évidence la quadruple transformation opérée selon lui par la translation du latin en roman. Un déplacement d'est en ouest conduit d'abord les romanciers à « conquérir la Bretagne pour en faire le nouvel espace du roman ». Un mouvement vertical s'opère ensuite en vertu de la dimension anagogique du texte, qui exalte l'ascension de la chevalerie terrienne vers la chevalerie céleste. La translation « s'attaque aussi à la profondeur du texte par son voisinage avec la glose et sa mise en récit de nombreuses scènes de dévoilement [...] et de révélations », participant ainsi

pleinement de « la vogue de *l'integumentum* associée à l'école chartraine ». Enfin, la translation du latin en roman est aussi « un mouvement dans la quatrième dimension — le temps — qu'elle jauge à la modernité de sa langue » (p. 134).

S'appuyant habilement sur l'étude de *l'incipit d'Érec et Énide*, l'auteur montre que l'affranchissement par rapport au latin exige l'abandon de la source, et implique la nécessité pour l'auteur de témoigner de la véracité de son histoire. Achévant ainsi sa conversion de l'oralité vers l'écriture, le roman se définit alors « moins comme une langue que comme une forme » (p. 153).

Roman & genre romanesque

Fr. Gingras s'interroge alors sur la pertinence de la notion de genre au Moyen Âge. Examinant les classements génériques de Diomède, Proclus ou Priscien, la division en genres de la *Rhétorique* à *Herennius* ou de la *Rota Virgillii*, ainsi que les travaux de Jean de Garlande et de Geoffroy de Vinsauf, il relève des marques d'une conscience générique dans les arts poétiques des xii^e et xiii^e siècles, et montre « l'intérêt contemporain pour la question des genres littéraires et, plus particulièrement, pour la définition des formes narratives » (p. 164). Il dégage ainsi les critères de distinction auxquels recourent les hommes du Moyen Âge : l'importance de l'énonciation, le caractère plus ou moins fictif du récit, la forme.

Cette conscience générique se traduit notamment par la méfiance à l'égard de la fable, revêtue de connotations péjoratives et servant « davantage de repoussoir que d'étiquette générique » (p. 165). L'examen scrupuleux des occurrences de « fable », « chanson » et « estoire » permet à l'auteur de montrer que le roman se définit d'abord entre histoire et fiction. La tradition manuscrite vient confirmer la cohérence générique : les recueils médiévaux respectent l'unité de genre, et leurs titres montrent bien que le nom *roman* est réservé à des œuvres de fiction.

Revenant sur la manipulation de l'histoire par la fiction, Fr. Gingras s'interroge sur la valeur de vérité du roman, et s'arrête à cet effet sur quelques vers du *Roman de Troie* de Benoît de Sainte Maure et de *Cligès*. Il met ainsi en évidence la position du romancier par rapport à la narration, et la distance que prennent par la suite les prosateurs au nombre desquels on peut compter Robert de Boron, qui se présentent comme des relais dans la transmission de l'histoire.

Quittant la démarche généalogique, l'auteur s'attache ensuite à dégager les éléments caractéristiques du roman « qui tiennent aussi bien à sa nature (personnages singularisés par leurs amours et leurs aventures exceptionnelles) qu'à sa forme (récits d'une certaine longueur, qui vont rapidement conquérir l'univers de

la prose) » (p. 189), faisant ainsi le point sur les nombreux travaux antérieurs ou en cours.

Les thèmes du roman

Roman & individu

Constatant que l'essor du roman coïncide avec la « découverte de l'individu », le critique note que « le roman développe une réflexion sur la place de l'homme dans la collectivité et, mieux encore, une façon de mettre en récit une conscience diffractée. » (p. 215)

Un rapprochement avec les textes hagiographiques et une fine analyse de la *Vie de saint Alexis* lui permettent d'identifier l'individualisation du héros romanesque. Certes, une même valorisation de la langue vernaculaire gouverne l'écriture hagiographique comme l'écriture romanesque. Mais, alors que le saint se fait, à l'instar du héros épique, le représentant idéal de la communauté, le chevalier errant au contraire se place en marge de la communauté.

Cette individualisation du héros s'accompagne d'une évolution en faveur du monde équestre : alors que les pérégrinations maritimes structurent des contes comme *Floire et Blancheflor* ou *Apollonius de Tyr* — voire *Tristan* —, les pirates et les tempêtes font place dans le roman à l'errance chevaleresque. Cette substitution de la forêt à la mer reflète le passage du monde anglo-normand au monde bléso-champenois.

Enfin l'introspection signale également l'importance prise par l'individu, dont le roman narre les débats intimes, que rendent les discours ou les mouvements du corps. Cette mise en scène de la subjectivité va de pair avec la revendication de l'auteur qui se place en situation d'autorité par rapport à l'œuvre qu'il adapte. Le recours au nom double (Gautier d'Arras, Jean Renart, Gerbert de Montreuil, Robert de Blois etc.) est selon Fr. Gingras l'indice de cette mutation. Le roman est ainsi le lieu où se met en place le jeu avec la constitution d'une autorité narrative.

Roman & amour

L'amour est bien sûr le lieu privilégié de l'expression de la subjectivité. L'auteur montre l'infléchissement qui se produit à partir de 1150, où « le couple devient le sujet principal des textes narratifs dans un contexte où la mise à distance du cadre lyrique est pleinement consciente. » (p. 257)

L'incarnation du désir, et son corollaire, la mort, sont autorisés par la dimension temporelle du roman, comme en témoignent les récits ovidiens. Fr. Gingras pose alors l'équivalence, non plus entre *aimer* et *chanter*, comme chez les troubadours, mais entre *aimer* et *mourir*, voire *chanter* et *tuer* : l'art du récit s'impose « non seulement au risque d'une redéfinition de l'amour, mais peut-être même au prix de sa négation la plus radicale » (p. 266). Si l'on peut attribuer à l'*Eneas* la primeur de l'ouverture du roman à l'amour, il revient néanmoins à Chrétien de Troyes d'avoir réinventé l'amour à l'écart du monde des poètes (p. 271).

Fr. Gingras peut alors élaborer une nouvelle définition du roman, vu comme une « narration vernaculaire en couplets d'octosyllabes où peuvent se développer les mouvements de conscience d'une âme en proie au désir » (p. 272).

Roman & aventure

Le second pilier sur lequel s'édifie le genre romanesque est bien entendu l'aventure. Cette dernière structure le roman, tout en instaurant une tension vers l'avenir. Recourant à des analyses grammaticales (l'adverbe *or*, l'usage du passé antérieur) et sémantiques (le verbe *se partir*), l'auteur, dont on connaît les remarquables travaux sur la merveille, met d'abord l'accent sur les conditions nécessaires à l'existence de l'aventure, l'errance et l'isolement, avant de s'attacher à la merveille, en quoi il voit « ce qui alimente le récit, voire ce qui le fait naître » (p. 284). Si « conter merveilles » s'avère être pour le romancier une façon d'assumer le statut fictif de sa narration (p. 285), les romans du Graal tentent toutefois de rationaliser la féerie qu'ils intègrent. La fée devient ainsi, selon Fr. Gingras, un « indice de fictionnalité problématique dans le contexte d'un roman qui cherche à brouiller la frontière entre l'histoire (et même l'histoire sainte) et la fiction » (p. 295). Les fées obligent donc le roman à se poser la question de son statut.

En forme de roman

La troisième partie du *Bâtard conquérant* explore les caractéristiques formelles du roman, au nombre de trois selon l'auteur, insistant sur la caducité du genre romanesque qui est « sans doute ce qui, en définitive, le caractérise le mieux » (p. 470).

Une narration longue

S'appuyant sur les textes, Fr. Gingras constate dès les débuts du roman la prégnance de la forme longue, les récits brefs se désignant pour leur part comme *fables* ou *fabliaux*. L'analyse de l'emploi des termes marquant les genres connexes — *estoire*, *dit*, *exemple*, *conte*, *fable*, *fablel*, *fabliau* — permet à l'auteur d'affirmer de façon catégorique que « contrairement à ce que l'on peut lire trop souvent, dans l'immense majorité des cas, les noms des genres narratifs médiévaux ne sont pas interchangeables » (p. 329). Cette dichotomie d'ordre esthétique entre récits longs et récits brefs se redistribue toutefois selon des critères de fonctionnalité, opposant ainsi fiction et édification. Mais il apparaît nettement que longueur et amplification sont « [l]es privilèges du roman » (p. 342), comme en témoignent les discours métatextuels qu'examine Fr. Gingras.

Roman & prose

Le critique accuse ensuite le renversement qui se produit dans la seconde moitié du xiii^e siècle. Si, à l'origine de la littérature vernaculaire, l'art de la rime contribuait à ennoblir la langue vulgaire, la prose s'est rapidement associée à la définition du genre romanesque, « au point d'en devenir le medium presque exclusif dès le xiv^e siècle » (p. 353). En effet, l'alliage du vers et de la fable, de la rime et du mensonge, en raison des différentes manifestations romanes de la *fabula* (lai, fable, fabliaux, romans, et dans une moindre mesure chanson de geste), a contribué « à définir des frontières génériques entre la fiction et l'histoire » (p. 362).

Toutefois si l'auteur de la première traduction de la *Chronique* dite du Pseudo-Turpin peut affirmer que « nus contes rimés n'est verais », il n'y a pas d'opposition absolue et systématique entre vers et vérité, affirme Fr. Gingras, car c'est la matière, et non la forme, qui assure la vérité. Le recours à la prose par ailleurs « tend à inscrire [les romans] dans un rapport de proximité à l'histoire qui gomme initialement leur part fictive » (p. 372).

Roman & antiroman

Rompant avec une partie de la critique, Fr. Gingras affirme que « non seulement l'autocritique romanesque s'ouvre avant l'ère moderne, mais [qu']elle semble véritablement inhérente au genre, comme si l'antiromanesque était une géniale invention de clercs pour justifier le romanesque » (p. 408). L'auteur constate dès la

fin du xii^e siècle dans les textes qui se désignent eux-mêmes comme *romans* ce « mouvement contradictoire d'édification et de destruction » (p. 380).

Ainsi nombre de romans s'inscrivent sous la présence tutélaire de Chrétien de Troyes et sont à lire « comme des réponses contradictoires pensées dans la dynamique d'un jeu parti avec le maître champenois » (p. 383) : le *Bel Inconnu*, les *Merveilles Rigomer*, *Biaudous* par exemple. Le personnage de Gauvain est au cœur de cette constante réévaluation du patrimoine de Chrétien et se voit concurrencé par le fameux goupil, dont les aventures se donnent à lire comme une critique du roman courtois. Ce constant et nécessaire renouvellement du genre romanesque conduit par ailleurs les lettrés au roman érudit et allégorique.

L'essai de Fr. Gingras se clôt sur l'examen de la présentation matérielle du roman dans les manuscrits. Mise en page (texte sur deux colonnes dans l'immense majorité des romans en vers, importance des abréviations) et mise en recueil sont étudiées, avec arrêt sur des manuscrits particuliers. La présence des lecteurs et la condamnation des romans sont rapidement évoquées, et des données bibliométriques fort utiles viennent compléter le propos.

Ainsi cette belle et copieuse étude du genre romanesque au Moyen Âge s'impose comme l'ouvrage de référence pour toute personne curieuse, spécialiste comme amateur. Écrite dans une langue claire et lumineuse, ciselant à l'occasion de belles formules, comme cette « langue sans passé qui donne son nom au genre de l'avenir » (p. 409), elle est présentée de façon rigoureuse et soignée. On pourra peut-être critiquer sa construction un peu trop sage et académique, en fort contraste avec les jeux de mots qui forment les titres. Et peut-être aussi ce qui fait sa richesse (études de détail, analyse littéraire) est-il ce qui fait sa faiblesse : quelques études auraient gagné à être resserrées — comme l'enquête menée à partir des fabliaux au chapitre 9.

On le voit, il ne s'agit là que de critiques mineures, tant l'ouvrage de Francis Gingras ouvre de pistes à la réflexion et à la recherche, tout en livrant une étude exhaustive du sujet examiné.

PLAN

- D'une langue à un genre (viiiie-xiiiie siècle)
 - Tentatives de définition du roman
 - La translation du roman
 - Roman & genre romanesque
- Les thèmes du roman
 - Roman & individu
 - Roman & amour
 - Roman & aventure
- En forme de roman
 - Une narration longue
 - Roman & prose
 - Roman & antiroman

AUTEUR

Véronique Duché

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : veronique.duche@unimelb.edu.au